

## IMÁGENES DE MUJER EN UN TRATADO BÍBLICO DEL SIGLO XIX

María Teresa TERRÓN REYNOLDS

Los libros han sido objetos enriquecidos visualmente con imágenes desde los inicios de su historia, ya que el uso de iluminaciones en los manuscritos dará paso a los distintos tipos de grabados que embellecen y refuerzan los mensajes de la palabra impresa. La utilización de grabados como método para la ilustración de textos aumenta notablemente en el siglo XIX, ya que los nuevos procedimientos técnicos y el abaratamiento de los costes, junto con la difusión de la prensa periódica, favorecerán la proliferación de diferentes métodos de grabado como medio habitual para el adorno y explicación visual del contenido literario.

El libro se convierte en un contenedor de imágenes bellas, y si bien en algunos casos servirá para reproducir obras de arte autónomas, en otros casos la publicación se gesta precisamente para ser soporte de imágenes hermosas. Así se justificaba la aparición de una obra en Francia, que posteriormente se dio a la prensa en España: los dos tomos de *Mujeres de la Biblia*, publicados en Barcelona en 1850 en edición de los hermanos Llorens, refundidos por Don Joaquín Roca y Cornet. En la introducción al libro, el “refundidor” (como el mismo se titula) nos alerta de que su intención era distinta que la que se mostraba en la edición original aparecida en Francia: «la edición francesa era una colección de retratos, con textos explicativos: la nuestra es una colección de biografías con sus retratos: lo que en una ocupa el lugar de un accesorio, figura en otra como principal»<sup>1</sup>. También el autor del texto en castellano nos manifiesta sus propósitos. La intención moralizante es claramente explicada, afirmando que es una obra utilísima el representar la virtud y sus bellezas, el vicio y sus deformidades. Afirma también el autor que aquí refunde parte de los copiosos materiales reunidos para ensayar unos estudios morales, históricos y literarios sobre la mujer<sup>2</sup>. Por tanto se recalca la intención de primar el sentido aleccionador del texto para la difusión de los valores cristianos. Así lo hace realmente, pero cayendo en un lenguaje farragoso que poco ayuda por su pesadez a la eficacia del mensaje, contemplado hoy además con ojos críticos por lo desfasado de sus ideas,

<sup>1</sup> *Op. cit.*, tomo I, p. 34.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, tomo I, p. 33.

ya que insiste continuamente en el concepto de la función social de la mujer como parte integrada en la familia cristiana. Lógicamente tenemos que encuadrar esta obra en su tiempo, y ya han señalado los estudios feministas sobre la mujer en el siglo XIX la proliferación de tratados sobre educación femenina en España<sup>3</sup>. Los autores eran frecuentemente moralistas y no pedagogos, preocupados más por dar unas pautas válidas de comportamiento que por la instrucción real de las mujeres. Si la educación es conveniente para formar a la mujer, la instrucción tiende a masculinizarla. Para la mayoría de estos teóricos, la verdadera educación consistía en aprender economía doméstica, ya que lo demás podía corromper a la fémima. Los títulos de estos abundantes tratados son de por sí muy significativos: *Manual de las señoritas o arte para aprender cuantas habilidades constituyen el verdadero mérito de las mujeres. Tercera edición, añadida con el arte de la lavandería y las reglas de educación y decoro para las señoritas* (M. A. POVEDA, Madrid, 1835), *Educación de las madres de familia o de la civilización del linaje humano por medio de las mujeres* (L. AIME-MARTÍN, Barcelona, 1842), *La educación del bello sexo* (R. ACKERMAN, Londres, 1824), *Almacén de señoritas, Obra dedicada a las jóvenes españolas y americanas* (EMILIA SERRANO Y GARCÍA, París, 1874) etc. Estrella de Diego ha resumido los principios que dominan en estas obras, que vienen a definir los valores admitidos socialmente, extendiendo el prototipo de esposa abnegada e hija sumisa. Los consejos de tipo doméstico y las tareas que se consideran necesarias para la buena educación femenina: leer, escribir, contar, coser, bordar junto con algunas actividades llamadas en los propios textos «de adorno», tales como cantar, dibujar, hacer flores, son las bases que la mayoría de estos libros propugnan como fundamento de educación. Afines con estos criterios son también una serie de publicaciones didácticas realizadas por una pléyade de teóricas de la educación, fundamentalmente madres que escriben consejos para sus hijas, adaptando a veces el estilo epistolar. La visión diferente de las «feministas» que proclaman el derecho a una educación sólida y a un puesto de trabajo está defendida en la obra, entre otras, de Concepción Arenal o de Emilia Pardo Bazán<sup>4</sup>, aunque en la obra de Estrella de Diego, iniciadora de la revisión del tema de la mujer en el siglo XIX español, no se menciona siquiera a otra literata, la extremeña Carolina Coronado, que manifestó en una parte de su obra poética un feminismo consciente, expresado según Gerardo Diego a través de dos armas, la invectiva y la ironía<sup>5</sup>. Su protesta contra el destino de la mujer en la sociedad española se centraba en manifestar las dificultades de la mujer escritora de su momento, aunque su postura se verá matizada después de su matrimonio, por el valor que da a la función maternal y doméstica.

En este año que parte el siglo, dentro de un ambiente en el que la mujer tiene una función social fundamentalmente familiar, y con el mismo criterio de servir de

<sup>3</sup> DIEGO, E. DE, *La mujer y la pintura del XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*, Cátedra, Madrid, 1987, pp. 138 y ss.

<sup>4</sup> *Ibidem*, pp. 153 y ss.

<sup>5</sup> CORONADO, C., *Obra poética*, tomo I (edición de Gregorio Torres Nebrera), Editora regional de Extremadura, Mérida, 1993, p. 36.

acicate para las buenas costumbres se publica la obra que ahora comentamos. Los dos tomos de *Mujeres de la Biblia* se embellecen con un total de 38 láminas cuyos originales fueron realizadas por Gustave Staal, artista francés nacido en la localidad de Vertus en 1817 y fallecido en Ivry en 1882. Es conocido fundamentalmente por sus retratos, y trabajó en las técnicas del pastel, el dibujo, el grabado a buril y la litografía. Alumno de Paul Delaroche, entró en la Escuela de Bellas Artes en 1838. Expuso en el Salón desde 1839 hasta 1872. Staal fue colaborador asiduo de la publicación periódica *Magasin Pittoresque*<sup>6</sup>. La tarea de pasar los modelos a las planchas fue compartida por siete grabadores ingleses cuyos nombres son: W. H. Mote, W. Joseph Edwards, William Henry Eggleton, B. Eyles, John Henry Robinson, William Holl el joven y J. Brown. Todos ellos aparecen recogidos en el Diccionario de Bénézit como grabadores con actividad centrada en Londres. Desde mediados de la década de los treinta se empezó a incorporar en Francia la nueva técnica del grabado en acero, según el método procedente de Inglaterra. Este supuso el primer paso hacia la industrialización del grabado que llevaría a conseguir una producción barata de calidad, que después será el auxiliar básico de los editores para el adorno de sus publicaciones<sup>7</sup>.

Centrándonos de nuevo en las imágenes creadas para la ilustración de este libro moralizante tenemos que entender que el artista se encontró con la tarea de representar a treinta y ocho mujeres que encarnan prototipos de «buenas» y «malas», diferenciación que ya se ha hecho habitual entre los y sobre todo «las» estudiosas de la imagen femenina a través del tiempo. En este sentido ha habido una proliferación de publicaciones en España siguiendo la corriente feminista iniciada en el ámbito anglosajón<sup>8</sup>. Son veintinueve las protagonistas de hechos del Antiguo Testamento y nueve las del Evangelio. En conjunto resultan más atractivas las figuraciones de las mujeres de la Antigua Ley. Lógicamente en nuestra obra no veremos los prototipos de las auténticas malvadas, como Lilith, la primera esposa de Adán que según el Talmud, texto sagrado de la religión hebrea, llega a convertirse en una diablesa, o las figuras de brujas y ogresas que también han tenido sus figuraciones en el arte del XIX. Pero sí que el artista diferencia con rasgos, que no dejan de ser ingenuos, a las mujeres virtuosas de las pérfidas. Las representaciones son todas similares en su formato, figuras únicas, excepto Eva y la Virgen María que tienen a sus hijos en el regazo, y se efigian de tres cuartos, nunca la figura completa. Acompañando a varias aparecen algunos objetos o animales que simbolizan su actividad o el hecho singular por el que son más conocidas, como las espigas de Ruth la moabita, la

<sup>6</sup> BENEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous le pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, t. IX (Paris, 1911), Librairie Gründ, Paris, 1976, p. 763.

<sup>7</sup> VEGA GONZÁLEZ, J., «La estampa culta en el siglo XIX», *Summa artis*, tomo XXXII, Espasa Calpe, Madrid, 1988, p. 202.

<sup>8</sup> BORNAY, E. DE, *Las hijas de Lilith*, Cátedra, Madrid, 1990. *Ibidem*, *La cabellera femenina*, Cátedra, Madrid, 1994. *Ibidem*, *Mujeres de la Biblia en la pintura del barroco*, Cátedra, Madrid, 1998. SAURET, T. (coord.), *Historia del arte y mujeres*, Colección Atenea, Universidad de Málaga, Málaga, 1996.

oveja de Raquel o la espada de Judith. El tipo femenino responde a una anatomía de formas llenas, muy acorde con los gustos dominantes en la época. El aspecto físico es puramente europeo, aunque se utilizan algunos ejemplos de vestuario que remite a modelos orientales. Predominan los peinados recogidos según la moda del XIX, en largos rodetes a ambos lados de la cabeza, y adornados con tiaras de joyas, aunque también vemos a las más frívolas con largas cabelleras sueltas. Ya se ha señalado el poder fetichista de la melena femenina, constante mito con enorme capacidad de perturbación que simboliza la fuerza vital y la atracción sexual<sup>9</sup>. Por otra parte hay una gran proliferación de joyas que permitirían una catalogación de distintos tipologías de pulseras, brazaletes, anillos, broches, pendientes (predominan los de aro), collares, tiaras y coronas, dentro de los modelos del XIX. En el conjunto de las 38 figuraciones aparecen tres madres tituladas en el libro como tales, además de Eva y la Virgen; curiosamente la imagen de la Virgen, representada ante un plácido paisaje, está mal resuelta por la desproporción del Niño Jesús que la acompaña. También se cita a cuatro esposas, aunque una de ellas, la de Putifar, responde al prototipo de la malvada seductora; tres hijas y una hermana; junto a ellas, la única titulada por su «actividad profesional», la pitonisa de Endor. Las demás se identifican por su nombre propio o por algún locativo. El artista utiliza un vestuario diferente para caracterizar a las madres y esposas, de ropajes recatados y con la cabeza cubierta, mientras que las protagonistas de algunas escenas escabrosas aparecen con los brazos desnudos, ropas que juegan con efectos de transparencia y joyas diversas. Así vemos por ejemplo a la mujer de Putifar, en una postura indolente y con gesto provocativo; Bethsabé, de espaldas, en gesto de despojarse de la ropa; Dalila con los hombros descubiertos, o la hija de Herodías, que levanta con gesto desafiante la cabeza cortada del Bautista. La representación de la maldad tiene uno de sus exponentes en Athalía, reina que manda matar a sus propios nietos para seguir en el trono, y que se nos muestra con gesto crispado, mordiéndose las uñas y con el ceño fruncido. También con pretendidos rasgos de decisión y fortaleza, pero con actitudes que nos resultan teatrales, vemos a la pitonisa de Endor o a la profetisa Débora, y en pose casi de conspiración a una de las mujeres fuertes de la Biblia, Judith preparándose para degollar a Holofernes. Muy curiosa es la representación de Eva, semicubierta con pieles y sosteniendo a su hijo dormido. Se la efigia en su papel de madre de la humanidad, en un tipo de representación infrecuente ya que según Réau cuando aparece como madre se la suele mostrar amamantando a su hijo<sup>10</sup>. Estéticamente las imágenes más hermosas son las de la casta Susana, en actitud de cubrirse, o la de la reina de Saba, que se vuelve hacia el espectador con su copa llena de joyas. También en actitud recatada y con rasgos muy agraciados se nos muestra Ruth la moabita, ejemplo bíblico de amor filial.

Podemos pues contemplar un variado repertorio de imágenes femeninas de «buenas y malas», que corresponden a los criterios imperantes de distinguir a la virtuosa

<sup>9</sup> BORNAY, E., *La cabellera femenina*, Cátedra, Madrid, 1994, p. 15.

<sup>10</sup> REAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, tomo I, vol. I, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1996, pp. 107 y ss.

madre, esposa o hija y a la mujer malvada, cruel y desnaturalizada, junto con algunos ejemplos de «arrepentidas» que adquieren el aspecto correcto del primer grupo, como la samaritana, la mujer adúltera o María Magdalena. En definitiva imágenes de un tema ya antiguo reinterpretado ahora con una estética tradicional y fácilmente entendible para la transmisión del mensaje insistente sobre la virtud de la mujer vinculada al núcleo familiar.

#### CATÁLOGO DE LÁMINAS

En el tomo I son efigiadas y numeradas:

1. Eva. G. Staal pinxt
2. Sara esposa de Abraham. G. Staal. W. H. Mote.
3. Agar. G. Staal. W. H. Egleton.
4. Rebeca. G. Staal. W. J. Edwards.
5. Raquel. G. Staal. W. J. Edwards.
6. La mujer de Putifar. G. Staal. W. H. Mote.
7. La hija de Faraón. G. Staal. W. Holl.
8. Séfora. G. Staal.
9. María hermana de Moisés. G. Staal. B. Eyles.
10. Rahab. G. Staal. W. H. Egleton.
11. Débora. G. Staal. W. H. Mote.
12. La hija de Jefté. G. Staal. W. H. Egleton.
13. Dálila. G. Staal. W. H. Mote.
14. La mujer del levita de Efraim. G. Staal. B. Eyles.
15. Ruth. G. Staal. W. H. Mote.
16. Ana madre de Samuel. G. Staal. B. Eyles.
17. Michol. G. Staal. B. Eyles
18. Abigail. G. Staal. F. Holl.

En el tomo II se representan:

19. La pythonisa de Endor. G. Staal. F. Holl.
20. Bethsabé. G. Staal. F. Holl.
21. La reina de Sabá. G. Staal. W. J. Edwards.
22. Jezabel. G. Staal. W. J. Edwards
23. La sunamita. G. Staal. F. Holl.
24. Athalía. G. Staal. J. Brown.
25. Sara, mujer de Tobías. G. Staal. W. Holl.
26. Judith. G. Staal. J. Brown.
27. Esther. G. Staal. H. Robinson.

28. Susana
29. La madre de los macabeos. G. Staal. F. Holl.

A partir de aquí, aparecen ya las protagonistas del Nuevo Testamento:

30. Ana, madre de la Santa Virgen. G. Staal. W. H. Egleton.
31. La Santísima Virgen. G. Staal. W. H. Egleton.
32. Elisabeth. G. Staal. W. H. Egleton.
33. La hija de Herodías. G. Staal. W. H. Mote.
34. La cananea. G. Staal. W. H. Egleton.
35. La samaritana. G. Staal. W. H. Mote.
36. La mujer adúltera. G. Staal. W. H. Mote.
37. María Magdalena. G. Staal. W. H. Mote.
38. Marta. G. Staal. B. Eyles.



FIG. 1. *Eva.*



FIG. 3. *Ruth.*



FIG. 2. *Débora.*

FIG. 5. *Susana.*FIG. 4. *La reina de Sabá.*





FIG. 6. *La hija de Herodías.*